Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, Johannes Gutenberg-Universität, Musikwissenschaftliches Institut, 65 Mainz, Postfach 3980
Konten: Deutsche Bank, Mainz Nr.100800 - Bankleitzahl 550.700.40
Postscheckkonto Ludwigshafen 72755

M I T T E I L U N G E N

der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte

Nummer 31 Dezember 1975

Inhalt

14.Jahrestagung und Mitgliederversammlung in Bonn
Die Streichduos von Johann Nepomuk Stiastny (Egmont Michels)
Unbekannte Briefe von Peter Cornelius (II) (Günter Wagner)
Festliche Eröffnung der Beethoven-Gedenkstätte in Koblenz (Hubert Unverricht)
Haydn und Hoffstetter
Ludwig Josef Walter †
Konzerte
Theater
Vorträge
Literatur
Ausgaben
Schallplatten
Hinweise
Neue Mitglieder

14.JAHRESTAGUNG UND MITGLIEDERVERSAMMLUNG IN BONN

Die Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte hielt ihre diesjährige Tagung in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte am 31.Mai und 1.Juni in Bonn ab. Zur Begrüssung sprach im Festsaal der Universität Prof. Dr. Günther Massenkeil (Bonn) als Leiter des gastgebenden Musikwissenschaftlichen Seminars. Seinen Grussworten schlossen sich die Vorsitzenden der beiden Arbeitsgemeinschaften, Prof. Dr. Dr.h.c. Karl Gustav Fellerer (Köln) und Prof. Dr. Hubert Unverricht (Mainz) an, die beide ihren besonderen Dank für die Möglichkeit, die Jahrestagung in der Bundeshauptstadt zu veranstalten, aussprachen.

Ein Vortrag von Prof. Dr. Siegfried Kross (Bonn) über die "Schumann-Auto-

graphen der Universitätsbibliothek Bonn", verbunden mit der Eröffnung einer Ausstellung neuerworbener Handschriften, leitete die Tagung ein. Unter den Autographen, deren Zerstreuung in alle Welt durch schnelles Handeln privater und staatlicher Stellen trotz grosser finanzieller Schwierigkeiten verhindert werden konnte, befinden sich das Klavierquintett Es-Dur op. 44, das Klaviertrio F-Dur op. 80, ein ungedrucktes Klavierquartett c-Moll von 1829, der 3. Satz der f-Moll Klaviersonate op. 14, das Chorwerk mit Orchester "Requiem für Mignon" op. 98b und "Spanische Lieder" op. 138. Ausserdem besitzt die Universitätsbibliothek Bonn nun auch fünf Skizzen- bzw. Studienbücher des Komponisten, die eingehender wissenschaftlicher Untersuchung harren. Zur musikalischen Umrahmung des Vortrags spielte Raymund Havenith (Aachen) die Préambule aus "Carnaval" op. 9 und die noch unveröffentlichten "Etüden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema für Klavier". Im Anschluss an den Vortrag fand ein Empfang im Rathaus durch die Stadt Bonn statt.

Die wissenschaftliche Nachmittagsveranstaltung des ersten Tages war verschiedenen Themen der Bonner Musikgeschichte gewidmet. Prof. Unverricht legte die "Beziehungen zwischen der Bonner und Mainzer Hofkapelle zur Zeit des Kapellmeisters Righini" dar. Dr Hans Josef Irmen (Neuss) sprach über "Franz Liszt und Bonn" und Rolf Fritsch (Bonn) über "Das Bonner Konzertwesen seit Bestehen eines festen Orchesters". Danach skizzierte Dr. Marianne Bröcker (Bonn) mit ihren Ausführungen über "Johanna Kinkels schriftstellerische und musikpädagogische Tätigkeit" das Portrait einer faszinierenden Frauengestalt der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, das Bild einer Bonner Musikerin, die unter schwersten Lebensbedingungen u.a. auf dem Gebiet der musikalischen Früherziehung von Kindern Hervorragendes geleistet hat.

Den ersten Tag beschloss ein Konzert im Festsaal der Universität. Das Collegium musicum der Universität Bonn spielte unter der Leitung von Prof. Dr. Emil Platen Werke rheinischer Komponisten: A. Steffani, A. Lucchesi, Chr. G. Neefe und das Oktett Es-Dur op. 103 von Beethoven.

Am Vormittag des zweiten Veranstaltungstags hielten die beiden Arbeitsgemeinschaften getrennt ihre Mitgliederversammlungen ab. Der 1. Vorsitzende der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, Prof. Dr. Hubert Unverricht, begrüsste im Senatssaal der Bonner Universität die erschienenen Mitglieder. Die Tagesordnung umfasste die Punkte Arbeitsbericht des Vorsitzenden, Kassenbericht des Schatzmeisters, Wahl der Kassenprüfer, Wissenschaftliche Planungen, nächster Tagungsort und Verschiedenes. Die Satzung der Arbeitsgemeinschaft liegt inzwischen gedruckt vor. Da die neue Satzung

mit dem allen Mitgliedern zugestellten und in der Generalversammlung im Dezember 1974 angenommenen Entwurf wortgetreu übereinstimmt, wird aus Kostengründen die gedruckte Satzung nur auf Anforderung übersandt.

Zu Kassenprüfern wurden die Herrn Dr. Egmont Michels und Dr. Herbert Schneider gewählt. Als nächste Veröffentlichung in der Reihe "Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte" plant die Arbeitsgemeinschaft "Bernhard Schott, Hofmusikstecher in Mainz, Die Frühgeschichte seines Musikverlags bis 1797 (mit einem Verzeichnis der Verlagswerke 1779-1797)" von Hans-Christian Müller.

Nach eingehender Aussprache, in der als nächster Tagungsort Kaiserslautern oder Trier angesprochen worden war, wurde beschlossen, auch die nächste Jahrestagung gemeinsam mit der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte abzuhalten. Tagungsort ist Düsseldorf, von wo bereits eine Einladung der Stadtverwaltung vorliegt. Als Termin ist der 22./23. Mai 1976 vorgesehen.

Am Nachmittag referierte Sieghard Brandenburg (Bonn) über "Die Gründungsjahre des Verlags Simrock in Bonn". Ihm schloss sich Dr. Gerhardt Heldt (Köln) mit dem Thema "Joseph Joachims Beiträge zu den 'Bonner Beethovenfesten'" an. Umfangreiches Material breitete Dr. Harald Kümmerling (Köln) in seinem auch kunsthistorisch ausgerichteten Referat aus: "Cantantibus organis. Über kirchliche Baukunst des Mittelalters nach Massgabe festtäglichen Brauchtums, dargestellt am Beispiel des Bonner Münsters".

Die Tagung endete mit einem musikalischen Abend, den der Bonner Organist Wolfgang Bretschneider in der Münsterbasilika gestaltete. Er spielte die Orgel-Toccata "Haec Dies" op. 12 von Heinrich Weber, die "Vier Skizzen" op. 58 von Robert Schumann und das "Te Deum Trevirense 1973" von Hermann Schröder. Die Sopranistin Eun Kyong Ahn sang das "Stabat mater" von Walter Braunfels sowie die beiden geistlichen Lieder op. 105 "Ich seh dich in tausend Bildern" und "Meine Seele ist still zu Gott" von Max Reger.

Egmont Michels

DIE STREICHDUOS VON JOHANN NEPOMUK STIASTNY

Die Entwicklung des Streichduos erstreckt sich über einen erstaunlich grossen Zeitraum. Von den Instrumental-Bicinien des 16. Jh. reicht der geschichtliche Bogen bis zu den Streichduos von Max Reger, Béla Bartók, Paul Hindemith,

Bohuslav Martinů oder Hanns Eisler. Es ist selbstverständlich, dass in mehr als 400 Jahren die unterschiedlichsten Strömungen auf zyklische Gestaltung, Satzstruktur, Harmonik und Melodik einwirkten und zu steten Veränderungen führten. Selbst die Gattungsbezeichnung lässt einen grossen Spielraum: "Duo" und "Duett" werden bis ins 20. Jh. synonym gebraucht und nicht selten durch Begriffe wie Sonate, Sonatine, Divertimento usw. ersetzt.

Bei allen Unterschieden in Erscheinung und Namen scheint sich jedoch die Funktion des Streichduos nur wenig gewandelt zu haben. Heute, wie vor 400 Jahren, werden Duos hauptsächlich zum Instrumentalunterricht und zum geselligen häuslichen Musizieren komponiert. Lediglich im 19. Jh. kam die Bedeutung als Virtuosenstück hinzu.

Eine besondere Vorliebe für das Streichduo zeigten offensichtlich die Meister der sogenannten "Mannheimer Schule". Von Franz Xaver Richter, Johann Stamitz, Christian Cannabich, Karl Stamitz, Anton Stamitz und anderen Komponisten dieses Kreises lassen sich nämlich zahlreiche Duos nachweisen. Das Duo erlebte jedoch einen unglaublichen Aufschwung am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jh., zu einer Zeit also, in der das oft geschmähte Bürgertum sich zum kulturellen Träger entwickelte. Neben der Komposition von originalen Duos scheute man sich nicht, unzählige Ouvertüren, Opern, Tänze, Märsche, Kammermusikwerke und selbst Kirchenmusikwerke zu Streichduos umzuschreiben. Zu den fruchtbarsten Komponisten originaler Streichduos zählten in jener Zeit Giovanni Battista Viotti (1755-1824), Ignaz Pleyel (1757-1831), Franz Krommer (1760-1831), Bernhard Romberg (1767-1841), Féréol Mazas (1782-1849) und Ludwig Spohr (1784-1859).

Es fällt auf, dass diese Komponisten damals als Geiger oder Cellisten gefeiert wurden und teilweise zu den bedeutendsten Virtuosen Europas zählten. Aber nicht nur Virtuosen komponierten Duos, die Mehrzahl der Werke wurde vielmehr von weniger bedeutenden Instrumentalisten, in der Hauptsache von Geigern und Cellisten, geschrieben. Dabei richtete sich die Besetzung der Streichduos nach dem Hauptinstrument des Komponisten. Ein Geiger wählte für seine Duos normalerweise zwei Violinen, Violine und Viola oder Violine und Violoncello, ein Cellist dagegen zwei Violoncelli, Violoncello und Kontrabass oder seltener auch Violoncello und Violine.

Diesen Gepflogenheiten entsprachen auch die in Mainz lebenden Komponisten von Streichduos, deren Werke vornehmlich in den Jahrzehnten vor und nach der Wende zum 19. Jh. entstanden sind. Die Musiker selbst lernten sich als Mitglieder der Hofkapelle des letzten Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal kennen und dürften sich gegenseitig zur Komposition von Streichduos

angeregt haben. So schrieben Konzertmeister Georg Anton Kreusser (1743-1810) und der Geiger Udalrich Baldenecker (ca. 1747-1832) mehrere Duos für zwei Violinen. Auch Kapellmeister Johann Franz Xaver Sterkel (1750-1817) leistete mit 6 Duos für Violine und Viola (op. 8 bei Sieber, Paris) einen Beitrag. Die grösste Zahl von Streichduos stammt jedoch von dem Geiger Heinrich Anton Hoffmann (1770-1842; 15 Duos für zwei Violinen, bzw. Violine und Violoncello) und dem Cellisten Johann Nepomuk Stiastny.

Stiastny, von dem nicht weniger als 44 Streichduos erhalten sind, wurde zwischen April 1771 und März 1772 in Prag geboren. Durch den Tod des Vaters im Jahre 1788 sah er sich veranlasst, einen Lebensunterhalt zu suchen und trat folglich am 20.März 1789 als Cellist in die Kurmainzer Hofkapelle ein. Nach deren Auflösung wurde er in Frankfurt Mitglied der Grossherzoglichen Kapelle und spielte gleichzeitig im Theaterorchester dieser Stadt. Hier starb er am 31. März 1825.

Von seinen 49 Einzelwerken bilden die 44 Streichduos also den überwiegenden Teil. Sie sind in acht gedruckten Sammlungen (op. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9 und 11) erhalten. Als Besetzung wählt der Cellist Stiastny natürlich zwei Violoncelli, beziehungsweise Violoncello und Kontrabass. In der Verteilung der Instrumente auf die einzelnen Sammlungen ergibt sich eine gewisse Gesetzmässigkeit: Während die Werke für Violoncello und Kontrabass (op. 4, 5, 9; zusammen 24 Einzelduos) ausnahmslos als "Pièces faciles", op. 4 mit dem Zusatz "et progressives", betitelt werden, tragen die Duos für zwei Violoncelli recht unterschiedliche Bezeichnungen. Die 6 Duos op. 1 heissen schlicht "Duos", die drei Duos op. 8 werden dagegen von den Verlegern Simrock (Bonn, ca.1819) und Janet et Cotelle (Paris, ca. 1820) als "Duos concertants" gedruckt. In Paris tragen die drei Duos op. 6 den gleichen Titel, obwohl Simrock in Bonn sie etwa vier Jahre zuvor (ca. 1816) als "Duos pour deux Violoncelles Concertants" herausgab. Dieser Unterschied in der Namengebung erklärt sich wohl daraus, dass die Bezeichnung "Duo concertant" in Paris geläufiger war als in Deutschland. So wurden auch die Duos op. 5 von H.A. Hoffmann von den Pariser Verlegern "Duos concertants", beziehungsweise "grands Duos concertants" genannt, die J. André in Offenbach fast gleichzeitig (1803) lediglich als "Duos" edierte.

Die beiden Duos op. 2 von Stiastny erschienen ca. 1806 in Bonn unter völlig anderer Bezeichnung, nämlich als "Deux Sonates pour le Violoncelle Solo & Violoncelle Secondo". Noch stärker hebt Stiastny bei den Duos op. 11 die Bedeutung des 1. Violoncellos im Titel hervor. Er nennt sie: "Solos pour violoncelle avec accompagnement d'un 2. violoncelle ou de pianoforte". In der Stimme schreibt er jedoch kein zweites Violoncello, sondern einen Bass vor.

In diesen 44 Duos zeigt sich Stiastny ganz dem zeitgenössischen Kompositionsstil verpflichtet. Die Wahl der Takt- und Tonarten, ferner die zyklische Gestaltung und die Formung der einzelnen Sätze charakterisieren ihn als einen soliden Komponisten an der Wende vom 18. zum 19. Jh. Bei der Besprechung seiner Duos muss man von vornherein deutlich unterscheiden zwischen den einsätzigen Werken (Pièces ... op. 4, 5, 9; Solos ... op. 11) und den zyklisch geschlossenen Kompositionen (Duos ... op. 1, 6, 8; Sonaten ... op. 2). Die 14 mehrsätzigen Werke gliedern sich in zwei- und dreisätzige Kompositionen. Bei den 6 zweisätzigen Duos weisen zwei die Satzfolge Allegro-Allegro auf, wobei Stiastny für beide Finalsätze die Rondoform wählt. Die übrigen zweisätzigen Duos tragen die Satzbezeichnungen Allegro-Andante. Hier bilden Variationensätze die Finales. Auch bei den 8 dreisätzigen Werken macht Stiastny die Tempofolge von der Satzform abhängig: Wählt er für das Finale ein Rondo (siebenmal), so lautet die Tempoanweisung für den betreffenden Satz Allegro, Allegretto oder Presto. Mit Andantino dagegen betitelt er den Variationensatz im Finale. Ausschliesslich Variationensätze (fünfmal) und Rondos (neunmal) bilden also in den 14 mehrsätzigen Duos die Schlußsätze. Für die langsamen Mittelsätze wählt Stiastny siebenmal Liedform (Andante, Andantino, Adagio) und einmal Variationsform. Die Kopfsätze dieser Duos zeigen noch weniger Spielraum. Sie sind immer, wie damals üblich, mit Allegro bezeichnet und stets nach der sogenannten "Sonatenform" gegliedert.

Die 30 einsätzigen Duos bringen keine neuen Formen: Siebzehnmal erscheinen Liedform (Tempi: Adagio, Andante, Andantino, Allegro, Allegretto), elfmal Variationsform (Andante, Andantino, Allegretto) und zweimal Rondoform (Allegretto).

Die Satzformen, die hier nicht ausführlich besprochen werden sollen, tragen nicht immer schemenhafte Züge, obwohl sie dem Zeitgeschmack stark unterworfen sind. So kann die beliebte Sonatenform eigenwillige Modifikationen erhalten, die sich beispielsweise in einer verkürzten Reprise (Fehlen des 1. Themas) oder einer besonderen Gestaltung der Durchführung (neue Themen) äussern. Die Ausdehnung der Kopfsätze bewegt sich immerhin zwischen 120 und 446 Takten. Die meisten der 11 Rondosätze sind zwar nach dem Schema A-B-A-C-A gebaut, doch tragen Refrains und Couplets in ihrer Melodik und Form zuweilen ganz individuelle Züge. Periodisch regelmässig gliedert Stiastny alle Themen der 17 Variationensätze und schreibt sie ohne Ausnahme in zweiteiliger Liedform (AB, AA'; 4+4 oder 8+8 Takte). Die Variationen selbst, deren Anzahl zwischen 4 und 10 beläuft, entsprechen dem von Kurt von Fischer beschriebenen Typ der "Melodievariation mit konstanter Harmonik", der bekanntlich in der 2. Hälfte des 18 Jh. zunehmend gepflegt wurde. Der technische Schwierigkeitsgrad nimmt hier bewusst von Variation zu Variation zu. Daneben verändert Stiastny häufig

das anfänglich gewählte Tempo, gelegentlich auch Takt und Tonart, um so den einzelnen Variationen noch mehr Abwechslung zu geben. In den 24 liedmässig gebauten Sätzen zeigt er eine deutliche Vorliebe für die dreiteilige Liedform (achtzehnmal ABA oder ABA'). Daneben sind aber auch zweiteilige Liedform (viermal AB) und zusammengesetzte Liedformen (zweimal) zu finden.

Überblickt man nun die 44 Duos von Stiastny und vergleicht sie mit Streichduos seiner Zeitgenossen, so werden mehrere klar unterscheidbare Typen deutlich. Es hat sogar den Anschein, als würde die Entwicklung des Streichduos zur Zeit von Stiastny gewisse Anklänge an die Entwicklung anderer Gattungen zeigen. Bereits in den Titeln, die von den Komponisten und Verlegern für das klassische und das romantische Streichduo gewählt werden, treten Parallelen zum Streichtrio auf. Die Untersuchungen von Hubert Unverricht haben nämlich ergeben, dass zur Zeit der Klassik (1770-1800) das "grosse Trio" vom "konzertanten Trio" zu unterscheiden ist und dass sich nach 1800 das romantische Trio als "brillantes Trio" und "hausmusikalisch-pädagogisches Trio" weiterentwickelt. Obwohl die Wahl der Titel für Streichduos sehr oft unverbindlich bleibt, tragen sie trotzdem zu einer deutlichen Klassifikation bei. Demnach lassen sich zur Zeit Stiastnys vier Gruppen unterscheiden:

1. Das pädagogische Duo

Bereits im 16. und 17. Jh. wurden Streichduos zum Instrumentalunterricht herangezogen. Der Lehrer hatte somit die Möglichkeit, seinen Schüler auf einem Streichinstrument zu begleiten und ihm eine harmonische Stütze zu geben. Das pädagogische Duo tritt also nicht wie das "hausmusikalisch-pädagogische Trio" erst um 1800 auf, sondern lässt sich wie ein roter Faden durch die gesamte Geschichte des Streichduos verfolgen. Zur Zeit Stiastnys sind diese Duos relativ deutlich durch ihre Titel gekennzeichnet. "Pièces faciles" (Stiastny, op. 5, op. 9), "Duos faciles" (I. Pleyel, op. 48; F. Mazas, op. 61; A. B. Bruni, op. 35), "Duos élémentaires" (F. Mazas, op. 86), "Petits Duos" (F. Mazas, op. 46; I. Pleyel, op. 8, op. 23), "Petits Duos progressives" (F. Mazas, op. 70), "Duos progressives" (F. Mazas, op. 62) und "Pièces faciles et progressives" (Stiastny, op. 4) sind die wichtigsten aus der Fülle der Bezeichnungen, die diese Gruppe charakterisieren. Obwohl diese Werke ausnahmslos für pädagogische Zwecke komponiert sind, unterscheiden sie sich inhaltlich zum Teil ganz erheblich. So dienen beispielsweise die erwähnten Duos op. 8 von Ignaz Pleyel dem frühesten Geigenunterricht und sind folglich in jeder Beziehung anspruchslose Werke. Sie können kaum den entsprechenden Werken von Stiastny (op. 4, 5, 9, 11) gleichgesetzt werden. Deren pädagogischer Charakter zeichnet sich bereits in der Wahl der Tonarten ab, denn Stiastny fordert nie

mehr als drei Vorzeichen. Seine Sammlungen sind, selbst wenn der Titel es nicht ankündigt, progressiv angeordnet, das heisst, der spieltechnische Schwierigkeitsgrad erhöht sich mit jedem Stück. Die letzten Piècen einer jeden Sammlung erfordern bereits durch bogentechnische Finessen, Doppelgriffe und schnelle Saitenwechsel einen recht gewandten Spieler. Offensichtlich haben die Stükke die Aufgabe, einen Cellisten auf das seit 1800 in Mode geratene brillante Spiel vorzubereiten.

Im übrigen sind die pädagogisch ausgerichteten Duos dieser Zeit meist zwei- oder dreisätzig. Den ersten Satz bildet gewöhnlich ein Allegro (moderato) oder Moderato in Form eines mehr oder weniger schlicht gebauten Sonatensatzes. Für die Mittelsätze werden Liedformen bevorzugt, die häufig "Romanza", "Siciliano" oder "Andante cantabile" überschrieben sind. Die Finalsätze zeigen ein recht buntes Bild: Menuette und Polonaisen können auftauchen, aber auch Rondos und Variationensätze.

2. Das grosse Duo

Da keines der Streichduos von Stiastny zu dieser Gruppe zählt, sei hier nicht näher darauf eingegangen. Nach vorläufigen Ermittlungen scheint sich jedoch eine ähnliche Entwicklung wie beim Streichtrio angebahnt zu haben: Der Umfang gegenüber dem pädagogischen Duo wächst, das spieltechnische Niveau erhöht sich. Auch melodische und harmonische Gestaltung zeigen sich grosszügiger und somit klangvoller. Typisch für diese Gruppe scheinen die beiden dreisätzigen Duos von W. A. Mozart (K.V. 423, 424; 1783 komponiert).

3. Das konzertante Duo

Das Epitheton "konzertant" ("concertant" oder "concertan") fand zur Zeit der Klassik nicht nur für Duos, sondern auch für Trios und Quartette Anwendung. Die Bezeichnung "Duo concertant", die, wie oben gezeigt, in Frankreich geläufiger war als in Deutschland, machte normalerweise auf eine ganz bestimmte Kompositionstechnik aufmerksam. Selbstverständlich konnten auch Duos, bei denen der Zusatz "concertant" im Titel fehlte, und das kam im deutschsprachigen Bereich eben nicht selten vor, dieselben stilistischen Merkmale aufweisen. Selbst die zyklische Gestaltung scheint durch das betont konzertante Element beeinflusst. Zumindest das "Trio concertant" (Unverricht S. 213) und das "Quatuor concertant" (Trimpert, S.63) zeigen einen starken Hang zur Zweisätzigkeit. Die Satzfolge schnell-schnell wird zur Norm, das heisst, dreisätzige Werke gehören fast zur Ausnahme. Beim "Duo concertant" ist diese Entwicklung jedoch nicht so eindeutig. Zwar gibt es Komponisten, die ihre konzertanten Streichduos mit Vorliebe nach dem in Mannheim und Paris gepflegten zweisätzigen Schema bauen, jedoch wird dies nicht unbedingt

zur Norm. So wählt H. A. Hoffmann für seine 12 konzertanten Duos siebenmal die zweisätzige und fünfmal die bekannte dreisätzige Form mit einem langsamen Mittelsatz. Auch J. B. Viotti schreibt vier seiner sechs "Duos concertans" op. 19 (für zwei Violinen) zweisätzig. R. Kreutzer (1766-1831) dagegen komponierte für alle 6 "Duos concertans" Oeuvre A und B (für zwei Violinen) langsame Mittelsätze. Die wenigen Beispiele zeigen schon, dass das konzertante Duo offensichtlich in der zyklischen Gestaltung dem Belieben des einzelnen Komponisten einen relativ grossen Spielraum lässt.

Von den 12 Duos Stiastnys, die konzertante Elemente beinhalten (op. 1, 6, 8), sind nur 4 Werke zweisätzig, die übrigen weisen einen langsamen Mittelsatz auf. Auch die Satzformen entsprechen denen der zeitgenössischen konzertanten Duos: Der Kopfsatz zeigt immer Sonatenform, der Mittelsatz - sofern er überhaupt vorhanden ist - meist Liedform. Das Finale ist gewöhnlich ein Rondo oder ein Variationensatz. Tanzsätze, die dem konzertanten Prinzip nicht sehr nahe stehen, beschliessen das konzertante Duo folglich nur ausnahmsweise (J. B. Viotti, op. 19,5: Tempo di Menuetto. R. Kreutzer, op. A,1: Allemande; op. A,2: Polonaise).

Deutlicher als in der zyklischen Gestaltung äussert sich das konzertante Element innerhalb der einzelnen Sätze: Die beiden Stimmen treten abwechselnd mit solistischen Passagen hervor, wobei dem Instrument, das gewöhnlich die Oberstimme spielt, eine etwas gewichtigere Rolle zukommt. Damit der solistische Vortrag dieses Instruments voll zur Geltung kommt, begnügt sich das zweite mit einer einfacheren Begleitung, die aus relativ lang ausgehaltenen Notenwerten, "klopfenden" Figuren, Stütztönen, Stützakkorden, gebrochenen Akkorden oder einfachen Gegenstimmen bestehen kann. Besonders auffällig sind im konzertanten Duo ausserdem mehr oder weniger lange Passagen, die durch ihren gleichförmigen Rhythmus ins Auge springen. Solchen Figuren, die etüdenhaft vornehmlich aus Triolen-, Achtel- oder Sechszehntelketten bestehen, kommt meist die Aufgabe der Überleitung zu; sie sind also beispielsweise im Sonatensatz vor dem zweiten Thema oder vor dem Epilog zu finden. Der Schwierigkeitsgrad solcher Passagen, der nicht nur in Geschwindigkeit und Tonhöhe liegt, sondern ganz spezielle technische Finessen aufweisen kann, richtet sich nach dem Schwierigkeitsgrad des gesamten Werkes. Dieser ist nun im konzertanten Duo ganz unterschiedlich und kann beispielsweise in den erwähnten "Duos concertans" von R. Kreutzer höchstens als mittelschwer bezeichnet werden. Andere Duos dagegen erfordern bereits Spieler mit beträchtlichem technischen Können, um einwandfrei bewältigt zu werden. Hierher gehören die konzertanten Duos von H. A. Hoffmann, deren Schwierigkeitsgrad den Duos von Stiastny nahezu gleichkommt. Beide Komponisten stellen nämlich ähnliche tech-

nische Probleme, die hier nicht ausführlich besprochen werden können: Mittelschwere Doppelgriffe, Anwendung der Bariolage meist in Verbindung mit einer leeren Saite, schwierige Saitenübergänge, hohes Lagenspiel, ferner zwei Eigenheiten der französischen Geigerschule: Unacordaspiel und gebrochene Oktavgänge. Die Schwierigkeiten können in einzelnen Passagen fast brillanten Charakter annehmen. In der Thematik unterscheidet sich diese Gruppe jedoch deutlich vom brillanten Duo: Dreiklänge mir ihren Umkehrungen und Tonleiterausschnitte sind hier, wie in der gesamten Klassik, die wichtigste Grundlage der Themenbildung.

4. Das brillante Duo

Um die Wende zum 19 Jh. wachsen die spieltechnischen Probleme erheblich und führen zur Entstehung des "Duo brillant". Im Vergleich zum konzertanten Duo, das vorläufig noch nicht ausser Mode kommt und zunächst neben dem brillanten Duo weiterbesteht, ergeben sich deutliche Unterschiede: Die Freude am Überwinden technischer Schwierigkeiten greift nun auch auf die Thematik der Werke über. Grosse Intervalle, extreme Spiellagen und weit ausladende Melodiebögen verursachen in Verbindung mit oft sehr schwierigen Doppelgriffen die brillante Wirkung. Auch in den Überleitungen treten die beim konzertanten Duo beschriebenen technischen Probleme verstärkt auf. Das brillante Duo stellt also in spieltechnischer Hinsicht eine Weiterentwicklung des konzertanten Duos dar und eignet sich kaum noch für den hausmusikalischen Gebrauch. Solche Werke wurden vielmehr von Virtuosen komponiert, die bei öffentlichen Veranstaltungen mit zuweilen auf Effekt angelegten Werken ihr technisches Können unter Beweis stellten. H. A. Hoffmann (op. 10), F. Mazas (op. 40, 72, 84), L. Spohr (z.B. op. 39) und später Charles de Bériot (1802-1870; op. 57) und Charles Dancla (1817-1907; op. 43, 63, 64) sind in diesem Zusammenhang zu erwähnen.

In Frankreich machte sehr häufig der Zusatz "brillant" im Titel der Drucke auf diese Werke aufmerksam. Im deutschsprachigen Bereich dagegen war man, wie auch in anderen Gattungen, mit diesem Beiwort sehr viel zurückhaltender. Entweder wurden diese Werke einfach als "Duos" (Hoffmann) oder "Duos concertants" (Bériot) gedruckt, oder die Verleger verfielen auf ganz andere Bezeichnungen. Nur so ist es wohl zu erklären, dass die beiden brillanten Duos von Stiastny (op. 2) als "Sonates pour le Violoncelle Solo & Violoncelle Secondo" im Handel erschienen. Der Titel macht aber doch auf die unterschiedliche Gewichtung der beiden Instrumente aufmerksam. Während das erste Violoncello in der beschriebenen Weise "brillieren" kann, begnügt sich das zweite mit einer relativ einfachen Begleitstimme. Beide Werke sind zweisätzig, wobei Variationensätze die Finalsätze bilden. Dies scheint im brillanten Duo nicht die Norm

zu sein, denn man findet in dieser Gruppe Werke mit ein bis drei, seltener vier Sätzen.

Die Streichduos von Stiastny, die also den verschiedensten Duo-Gruppen (pädagogisches, konzertantes und brillantes Duo) angehören, blieben im ganzen 19 Jh. äusserst beliebte Kammermusikwerke. Rezensionen der "Allgemeinen musikalischen Zeitung" (Leipzig) spiegeln deren Bedeutung und Wertschätzung schon zu Lebzeiten des Komponisten in anschaulicher Weise. Demnach lohnte sich das "Einstudieren und Vortragen" (3) "für Violoncellisten von Einsicht und vieler Geschicklichkeit" (2) in doppelter Hinsicht. Sie konnten nämlich dadurch "ihren Geschmack" und auch "ihre Geschicklichkeit nützlich fördern" (2). Selbst die Piècen zeichneten sich aus durch "Ernst und Würde, welche dem Melodiösen keinen Eintrag thut" (1). So durften die Spieler "sicher auf eine angenehme Unterhaltung ... rechnen" (3). Alle Rezensionen heben den Wert der Piècen und auch der Duos "als Uebungs- und Bildungsmittel für die rechte Behandlung des Violoncells" (3) hervor. Immerhin "gehören sie unter die besten [Bildungsmittel], die wir besitzen" (3). Der Violoncellist kann "sich in gründlichem, sowol brillanten, als angenehmen Spiel üben" (2). Stiastny muss sich dieser doppelten Bedeutung sehr bewusst gewesen sein, denn er hat "zur Bezeichnung des Vortrags, sowol in Rücksicht auf das Technische, als in Rücksicht auf das Aesthetische, alles was sich bezeichnen lässt, mit großer Sorgfalt bezeichnet" (2).

Die Nachfrage nach diesen Werken war selbst in der zweiten Hälfte des 19 Jh. noch so gross, dass André in Offenbach 1867 die 6 Duos op. 1 und Schott in Mainz etwa 1874 die "Solos" op. 11 und noch zu Beginn unseres Jahrhunderts die Duos op. 1 erneut herausgaben. Ferner bearbeitete F. G. Jansen die Duos op. 4, 5 und 9 und edierte sie 1881 bei Pohle in Hamburg als "Stücke für Violoncello und Klavier".

Benutze Quellen:

Ausser den im Text genannten Duos verschiedener Komponisten die Streichduos von J. N. Stiastny:

Op. 1: Six Duos pour deux Violoncelles ... Offenbach, J.André, Nr. 84 [ca.1784]. Fundort: Dresden, Sächsische Landesbibliothek.

Op. 2: Deux Sonates pour le Violoncelle Solo & Violoncelle Secondo ... Bonn, N. Simrock, Nr. 505 [ca. 1806]. Fundort: Dresden, Sächsische Landesbibliothek.

Op. 4: XII Pieces faciles et progressives pour Violoncelle et Basse ... Bonn, N. Simrock, Nr. 1097 [1814]. Fundort: Frankfurt/Main, Stadt-

und Universitätsbibliothek.

Op. 5: Six Pièces faciles pour Violoncelle avec accompagnement de Basse ... Bonn, N. Simrock, Nr. 1131 /ca. 1815/. Fundort: Frankfurt/Main, Stadt- und Universitätsbibliothek.

Op. 6: Trois Duos pour deux Violoncelles Concertants ... Bonn, N. Simrock, Nr. 1233 /ca. 1816/. Fundort: Frankfurt/Main, Stadt- und Universitätsbibliothek.

Op. 8: Trois Duos concertants pour deux Violoncelles ... Bonn und Köln, N. Simrock, und London, T. Boosey et Cie, Nr. 1645 /ca. 1819/. Fundort: Frankfurt/Main, Stadt- und Universitätsbibliothek.

Op.9: Six Pieces faciles pour le Violoncelle avec Accompagnement de Basse... Leipzig, C. F. Peters, Nr. 1622 /ca. 1821/. Fundort: München, Musikbibliothek.

Op.11: 6 Solos pour violoncelle avec accompagnement d'un 2. violoncelle /Basse/. ou de pianoforte ... Mainz, B. Schott, Nr. 1517 /ca.1821/. Fundort: Dresden, Sächsische Landesbibliothek.

Literatur:

Allgemeine musikalische Zeitung, Jg. XVI, Nr.43 (1); Jg. XIX, Nr.31 (2); Jg. XXII, Nr.37 (3);
Wilhelm Altmann, Kammermusik-Katalog. Ein Verzeichnis von seit 1841 veröffentlichten Kammermusikwerken, Sechste bis August 1944 ergänzte Auflage, Leipzig 1945; Otto Erich Deutsch, Musikverlagsnummern. Eine Auswahl von 40 datierten Listen, 1710-1900, Zweite, verbesserte und erste deutsche Ausgabe, Berlin 1961; Hans Engel, Artikel Duett, in: MGG Bd. 3, 1954, Sp.876 ff.; Kurt von Fischer, Die Variation, Köln 1956 (Das Musikwerk, Heft 11); ders., Artikel Variation, in: MGG Bd. 13, 1966, Sp. 1274 ff.; Frankfurter Sen.-Supplikationen 229/32 (Stadtarchiv Frankfurt/Main); Geburts- und Sterberegister (Stadtarchiv Frankfurt/Main); Adam Bernhard Gottron, Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800, Mainz 1959 (Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz, Bd. 18); Grove's Dictionary of Music and Musicians ... Bd. 3, London 1954; Handbuch der musikal. Literatur ... hrsg. und verlegt von Friedrich Hofmeister, Leipzig 1886; Egmont Michels, H.A. Hoffmann, Leben und Werk, Diss. Mainz 1970, gedruckt Mainz 1972 (Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte, Bd. 13; Riemann Musiklexikon, 12.Auflage, Sachteil, hrsg. von H.H. Eggebrecht, Mainz 1967, Artikel Duo, S. 244 f.; Totenbuch 1825 (Stadtarchiv Frankfurt/Main); Dieter Lutz Trimpert, Die Quatuors concertants von Giuseppe Cambini, Tutzing 1967 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, hrsg. von Hellmut Federhofer, Bd. 1); Hubert Unverricht, Geschichte des Streichtrios, Tutzing 1969 (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, hrsg. von Hellmut Federhofer, Bd.2).

Günter Wagner

UNBEKANNTE BRIEFE VON PETER CORNELIUS (II)

Die im folgenden erstmals veröffentlichten Briefe des Dichterkomponisten lenken den Blick auf einen Schaffensbereich, der sehr zu unrecht in den meisten Würdigungen des Gesamtwerks von Cornelius meist übergangen oder doch nur am Rande erwähnt wird; gemeint sind seine zahlreichen gewandten und einfühlsamen Übersetzungsarbeiten aus verschiedenen Sprachen, zu denen ihn eine aussergewöhnliche Sprachbegabung und ein bedeutendes poetisches Talent in besonderem Masse befähigten. Sie bildeten jahrelang fast allein die Grundlage für eine bescheidene Existenz, da von den Kompositionen nur wenig im Druck erschien, haben darüber hinaus aber auch nicht unwesentlich zu seinem Ansehen als Künstler im Kreis der Neudeutschen Schule beigetragen.

Der Schwerpunkt von Cornelius' Übersetzertätigkeit fällt in die Weimarer Jahre zwischen 1853 und 1859 und steht in dieser Zeitspanne fast ausschliesslich [1] in Verbindung mit dem musikalischen und literarischen Schaffen Hector Berlioz' und Franz Liszts.

Die erste Arbeit für den französischen Meister bestand in der Übertragung der Kantate "Die Flucht nach Ägypten", für die Cornelius seit der denkwürdigen Leipziger Aufführung am 1.Dezember 1853 eine Vorliebe hegte [2]. Auf das Mittelstück der dreiteiligen kleinen Kantate, den "Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der hl. Familie", bezieht sich auch der nachfolgende Brief (Universitätsbibliothek Leipzig). Wie aus der Bemerkung "post festum" zu schliessen ist, dürfte der Brief nach der Aufführung vom 1.Dezember, vielleicht aber auch nach der Wiederholung des Werks im Konzert vom 10.Dezember geschrieben worden sein. Inzwischen hatte sich Berlioz zu einer deutschen Ausgabe [3] seiner Kantate entschlossen und Cornelius mit der Übersetzung beauftragt. Die Innenseite des Briefes enthält darum eine sorgfältige Niederschrift des Gedichtes mit durchgehender Angabe des Metrums, auf der Berlioz grundsätzlich bestand, da er der deutschen Sprache nicht mächtig war [4].

(Dezember 1853)

"Cher et grand maître Berlioz!

Voici une traduction de la chanson d'adieu des bergers à la sainte famille. J'ai tâché de rendre exactement le sens des paroles et à reproduire en même temps la forme du poème quant aux bouts rimés. Je regrette de venire post festum avec mon petit travail, mais je m'estimerai bien heureux chaque fois que Vous voudrez avoir la bonté de me donner l'occasion de me rendre utile a Vous en pareil cas.

Nunc et semper et avec mes meilleurs respect à Madame Berlioz

votre tres devoué
Cornelius. "

Es folgen die drei Strophen des Hirtenchores. Der Brief schliesst mit der Bemerkung: "Reményi [5] qui se met à genoux devant vous - envoit ses saluts au grand maitre."

Der ausserordentliche Erfolg der "Flucht nach Ägypten" veranlasste Berlioz zur Erweiterung seiner Kantate zur Trilogie sacrée "L'Enfance du Christ" ("Des Heiland's Kindheit") op. 25, die auch in ihren neuen Teilen von Cornelius ins Deutsche übersetzt wurde. Allerdings ging die Arbeit diesmal nur zögernd voran, da sich die Zusendung der Partitur zum ersten Teil ("Le Songe d'Hérode") aus nicht näher bekannten Gründen verzögerte, wie aus dem folgenden Brief an Liszt (Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur, Weimar) hervorgeht.

"Bernhardshütte, 12ten October /1854/

Liebster Doktor!

Freitag den sechsten October erhielt ich Ihren Brief mit der Einlage von Berlioz. Sonnabend antwortete ich Ihnen ausführlich und sprach die Absicht aus, wenn Ihrerseits keine dringliche Angelegenheit mein sofortiges Hinüberkommen nöthig mache, meinen hiesigen Aufenthalt noch bis etwa zum zwanzigsten dieses Monat's ausdehnen zu wollen. Ich wendete mich mit der Bitte an Sie, mir die Partitur des Songe d'Hérodes hierher senden zu wollen. - Ich erhielt nun gestern den zweiten Brief von Berlioz mit einer Einlage von 25 Thlr. und der Bitte, die Arbeit möglichst zu beschleunigen. Dieser Brief war von fremder Hand (vermuthlich von Becker) hierher adressirt. Die Partitur ist mir aber noch nicht zugekomen. Ich ging heut früh nach Sonneberg hinüber, um mich zu erkundigen, fand aber nichts vor. Ich würde nun gleich heute Mittag 3 Uhr abreisen, fürchtete ich nicht, mich mit der vielleicht etwas verspäteten Partitur zu kreuzen. Schon der erste Brief von Berlioz beginnt mit den Worten: voici le songe d'Hérodes. Und ich habe sie noch nicht, habe auch keine Gewißheit, ob sie in Weimar angekomen ist. - Komt die Partitur heute Abend um sechs Uhr nicht an, so reise ich morgen früh 8 Uhr ab und bin dann Abends in Weimar. Erhalte ich sie aber heute noch, so sende ich sie mit meiner Übersetzung direct nach Paris [6], vollende meinen kleinen Liedercyclus [7] und bin dann heut oder Sonnabend in 8 Tagen (weil ich Freitag's nicht gern reise)

in Weimar. - Mein letzter Brief ging, wie gesagt Samstag den 7ten ab. Den zweiten von Berlioz erhielt ich Mittwoch den 11ten. In Eile und mit vielen Grüssen an die Bewohner der Altenburg.

Ihr Cornelius."

Die Übersetzung des ganzen Werkes muss jedoch noch vor Ablauf des Jahres 1854 erfolgt sein, denn schon in einem Brief vom 2.Januar 1855 erteilte Berlioz einen neuen Auftrag [8].

Noch weit grösser ist die Zahl der von Cornelius besorgten Übersetzungsarbeiten für Franz Liszt. Sie erstrecken sich nicht nur, wie bei Berlioz, auf Nachdichtungen fremdsprachiger Vokalkompositionen, sondern bestehen auch zu einem beträchtlichen Teil aus Bearbeitungen der Schriften Liszts, die dieser stets in französischer Sprache und unter Mitwirkung der Fürstin Wittgenstein abzufassen pflegte. Der ganze Umfang von Cornelius Übersetzertätigkeit für Liszt ist allerdings nur schwer feststellbar, da als Übersetzer Lisztscher Schriften ausser Cornelius noch Richard Pohl und andere in Frage kommen, deren Namen aber selten genannt wurden. Zu den zweifelsfrei von Cornelius übersetzten Arbeiten zählen alle zwischen 1854 und 1859 in der "Neuen Zeitschrift für Musik" erschienenen Aufsätze [9], die meisten Vorworte zu den Symphonischen Dichtungen [10] und vor allem Liszts umfangreichstes und letztes literarisches Werk, das Buch über "Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn" [11]. Diese Übersetzungsarbeiten waren für Cornelius oft genug Anlass zu heftigen Spannungen mit der Fürstin Wittgenstein, an deren weitschweifigem und bisweilen geradezu exaltiertem Stil er häufig Anstoss nahm. Besonders langwierig gestaltete sich die Entstehung des Buches über die Zigeunermusik, da das Autorenpaar Liszt-Wittgenstein immer wieder Änderungen vornahm, die Cornelius bei seiner Übersetzung natürlich zu berücksichtigen hatte. Seine inzwischen erfolgte Übersiedlung nach Wien liessen die Absicht, das inzwischen im französischen Original bei Bourdilliat in Paris erschienene Buch auch in einer deutschen Ausgabe zu veröffentlichen, vorerst in den Hintergrund treten. Erst wieder im September 1859 ist von einer Textrevision die Rede [12]. Eine Einladung zur Besprechung nach Weimar folgte. Allerdings machte eine unvorhergesehene Reise der Fürstin und das plötzliche Ableben von Liszts Sohn Daniel eine Verschiebung der Zusammenkunft notwendig. Vor diesem Hintergrund entstanden die nachfolgenden drei Briefe (Szechenyi-Bibliothek Budapest) an den Verleger Gustav Heckenast in Pest, der sich zur Übernahme der deutschsprachigen Ausgabe bereitgefunden hatte.

"Wien den 26ten September 1859.

Geehrter Herr!

Entschuldigen Sie, dass ich Ihnen erst heute den Empfang Ihres geschätzten Schreibens anzeige. Ich habe sogleich nachdem ich es erhielt die Revision der Abschrift meiner Übersetzung begonnen und am Schluss der vorigen Woche beendet. In dieser Woche werde ich mit den Nachträgen fertig sein. Liszt hat mir Ende Oktober als die Zeit einer Zusamenkunft einer letzten mündlichen Verständigung über die deutsche Version anberaumt und so würden Sie etwa zur Zeit des Schillerfestes, also zehnten November, im Besitz des völlig abgeschlossenen deutschen Manuscriptes sein können. Sollte Ihnen dieser Aufschub ein zu langer und schädlicher scheinen, so müßten Sie sich schon direkt an Liszt wenden, und ihm ein Umgehen der letzten mündlichen Übereinkunft vorschlagen. Unumgänglich nothwendig scheint sie mir allerdings nicht, obwohl die Übertragung durch sein persönliches Einwirken allerdings gewiß an Frische und Unmittelbarkeit nur gewinnen kann. Jedenfalls ist meine Arbeit, wie ich sie als verantwortlicher Übersetzer dem Publikum übergeben kann, im Laufe dieser Woche vollständig beendigt und als Ende September zum Drucke bereit, wenn Sie nicht etwa wegen der Nachträge, die ich übrigens deutlich und genau einreihen werde, eine neue Abschrift für nöthig halten. Um laufende Zusendung der Correcturen an meine hiesige Adresse, oder an Liszt, sobald ich Sie von meiner Abreise nach Weimar in Kenntniß gesetzt haben werde, bitte ich Sie angelegentlich, und darf Ihnen meinerseits die peinlichste, gewissenhafteste Correctur versprechen. Ich bitte Sie, mich der Bestimung des Honorar's entheben zu wollen, und stelle dieselbe gänzlich Ihrem Ermessen anheim.

Für eine schöne, des glänzenden geistigen Produktes unsres geliebten Liszt würdige deutsche Ausgabe, bürgt Ihr Name, der meinem Gedächtniß seit Jahren durch das schöne Titelblatt zu Stifter's Studien dankbar eingeprägt ist. Was meine Arbeit betrifft, so glaube ich, wird sie kraft meiner Liebe zum Gegenstande, lebensfähig und ehrenhaft erscheinen.

Mit vollkomenster Hochachtung, geehrter Herr

Ihr ergebenster
Peter Cornelius."

"Wien. Am ersten Oktober. 59.

Geehrter Herr!

Nur mit wenig Worten die ergebenste Anzeige, dass ich soeben mit allen Nacharbeiten an den Zigeunern fertig geworden, daß also Liszts Werk in gutem Deutsch von diesem Augenblick an vorhanden ist.

Ich werde auch nach Weimar sogleich das Nöthige melden und dann die etwaigen näheren Bestimungen wie es ferner gehalten werden soll von dort und von Ihnen erwarten.

Mit hochachtungsvollem Gruß
Ihr ergebenster
Peter Cornelius"

Darüber von Heckenasts Hand: "300 fl ö W. Honorar f d Uebersng./= Übersetzung/angeboten"

"Wien. Weißgärber-Pfefferhofgasse. 30.
Am 17ten Dec. 1859.

Geehrter Herr!

Leider haben es die Umstände von denen ich in Bezug auf das Ihnen schon zu Mitte November versprochne deutsche Manuscript der Zigeuner von Liszt, abhängig war, nicht zugelassen, dies mein Versprechen zu erfüllen. In diesem Augenblick erst erhalte ich seit jener Zeit wieder die erste Nachricht von Weimar zugleich mit der Einladung behufs einer Revision des Buches dorthin zu komen. Zugleich erhielt ich Damit die Trauerpost, daß unser hochverehrter Meister den Tod seines Sohnes Daniel, am 14ten December erleben mußte. -

Da ich nun sobald als möglich die schon so lange aufgeschobne Angelegenheit erledigen möchte, so wende ich mich mit dem Ersuchen an Sie, mir umgehend von dem mir von Ihnen bestimten Honorar jetzt schon etwa ein Drittel zukomen lassen zu wollen, indem ich davon die Kosten meiner Reise am liebsten bestreiten möchte. Sollten Sie diese theilweise Vorausbezahlung nicht beanstanden, so würden Sie mich durch eine umgehende Zusendung derselben ebenso verpflichten, als Sie mich durch die mir von gewiegten Sachkennern als eine höchst liberale bezeichnete Ansetzung des Honorars zum ergebensten und freundschaftlichsten Dank veranlassen.

Mit der nochmaligen Bitte den langen Aufschub mehr den Umständen als mei-

ner Wenigkeit zur Last legen zu wollen, empfehle ich mich Ihnen

mit aller Hochachtung
Ihr ergebenster
Peter Cornelius"

Darüber von Heckenasts Hand: "20/12. 100 fl. dto geschickt".

Anfang Januar 1860 war Cornelius endlich in Weimar, wo eine Einigung über die endgültige deutsche Textfassung diesmal überraschend schnell gelungen sein muss. Mit Ablauf des Frühjahrs lag das Manuskript abgeschlossen vor. Dennoch sollte es noch bis zum Beginn des Jahres 1861 dauern, bis Liszts Buch in jener deutschen Version vorlag, die Cornelius "jahrelang manchen herzbeengenden Moment" [13] verursacht hatte.

Anmerkungen:

1) Einzige Ausnahme bildet die Übersetzung von Anton Rubinsteins Oper "Die sibirischen Jäger", Text von Jerebtzeff; die Oper wurde 1854 unter Liszts Leitung im Weimarer Hoftheater aufgeführt.

2) Vgl. dazu Cornelius' Aufsatz "Eine Kunstfahrt nach Leipzig", in: Echo 1854, Nr. 1; wiederabgedr. in: Liter. Werke III, S. 29 ff.

3) Fr. Kistner, Leipzig (März 1854) (Pl. Nr. 2016).

4) Auf die richtige Unterlegung von Originaltext, Übersetzung und Musik legte Berlioz stets den grössten Wert. Vgl. dazu seinen Brief v. 23. Mai 1856 an den Verleger Rieter-Biedermann: "Veuillez bien corriger le texte allemand et sa ponctuation; je ne puis faire cela moi même [!] ne sachant pas l'allemand ..." Zit. nach P. Sulzer, Das verlegerische Werk J.M. Rieter-Biedermanns, in: Winterthurer Jahrbuch 1973, S. 72.

5) Ber. ungarischer Violinist, der 1853 bei Liszt auf der Altenburg weilte.

6) "L'Enfance du Christ" erschien mit Cornelius' Übersetzung 1855 bei S. Richault, Paris, und Fr. Kistner, Leipzig.

7) C. meint wohl "Trauer und Trost" op. 3.

8) Vgl. Cornelius-Briefe I, S. 195, Anm. 1. - Ausser den genannten übersetzte Cornelius noch folgende Werke von Berlioz: La Captive (V. Hugo) f. Singst. mit Orchesterbegl. op. 12 (Leipzig: C.F. Kahnt); Les Nuits D'Été (Th. Gautier), 6 Ges. f. Singst. mit Orchesterbegl. op. 7

(Winterthur: Rieter-Biedermann); Lélio ou Le Retour à la Vie, lyr. Monodrama f. Chöre, unsichtbare Soli und Orchester op. 14 (Paris: Richault, Leipzig: Kistner); Benvenuto Cellini, Opera semi-seria in 3 Akten, Klavierauszug v. H.v.Bülow (Braunschweig: Litolff). Die Übersetzung der dramat. Sinfonie "Roméo et Juliette" durch C. war geplant, kam aber nicht zustande. Vgl. Sulzer, a.a.O.

9) L. Ramann hat sie vollständig, mit nur geringfügigen Veränderungen, in ihre Ausgabe der Liszt-Schriften, Leipzig 1880 ff., übernommen, ohne auch nur den Namen Cornelius' zu erwähnen. Von einer Übersetzung durch L. Ramann, wie der Titel glaubhaft macht, kann überhaupt nicht ernsthaft die Rede sein.

10) Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1856/57.

11) Die Übersetzung des Buches über die Zigeunermusik war nicht C.' letzte Arbeit für Liszt. 1870 folgte noch Siemienskis "Legende vom hl. Stanislaus", deren Bearbeitung allerdings nicht Liszts Beifall fand, und 1874 Lamartines "Des erwachenden Kindes Lobgesang".

12) Vgl. Cornelius-Briefe I, S. 412.

13) Cornelius-Briefe I, S. 471. - Bekanntlich hat das Erscheinen des Buches auch Liszt nur wenig Freude bereitet, da der in ihm geäusserte Zweifel am nationalen Ursprung der ungarischen Musik in Ungarn selbst heftige Angriffe auslöste. Liszt entschloss sich darum zu einer neuen Ausgabe (1881 erschienen), die auch diesmal, vor allem wegen des neu aufgenommenen Kapitels über die Juden, heftige Angriffe auslöste. Vgl. dazu P. Raabe, Franz Liszt, Bd. 2, Stuttgart und Berlin, S. 195 ff.

FESTLICHE ERÖFFNUNG DER BEETHOVEN-GEDENKSTÄTTE IN KOBLENZ

Das Land Rheinland-Pfalz besass bisher kein eigenes Haus, das dem Andenken eines Komponisten gewidmet war. Dank der Initiative der Stadt Koblenz und der grossherzigen Deinhard-Stiftung ist dies nun anders geworden. Nach der im kleinen Kreis vollzogenen Eröffnung der Beethoven-Gedenkstätte im Mutter-Beethoven-Haus in Koblenz-Ehrenbreitstein am 26.Oktober wurden die näheren Umstände, die Begründungen und daran angeschlossene Überlegungen im ehemals Kurfürstlichen, jetzigen Stadttheater als Matinée in einem Festakt vor geladenen Gästen, Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft und der Stadt vorgetragen. Unter den Anwesenden war auch der ehemalige Ministerpräsident unseres Landes, der Koblenzer Ehrenbürger Dr. Peter Altmeier.

Die Stadt Koblenz kaufte vor Jahren das Haus, in dem die Mutter Beethovens geboren wurde. Es ist von Grund auf renoviert und mit den Beethoveniana der Familie Wegeler, die die Stiftung ermöglichte, zu einer der Öffentlichkeit zugänglichen Gedenkstätte ausgebaut worden. Dort wird auch der anderen Grossen aus Musik und Dichtung in dieser Stadt gedacht, die mit Beethoven in Kontakt standen: der Sopranistin Henriette Sontag und der Familie Clemens Brentano. Aus Anlass der Eröffnung dieser Beethoven-Gedenkstätte ist eine kleine Schrift herausgekommen, die verschiedene Aufsätze enthält und den Titel trägt: Beethovens Beziehungen zu Koblenz und Ehrenbreitstein (hrsg. von der Deinhard-Stiftung, Koblenz [1975])

Dr. Gerhard Wegeler war ein Jugendfreund Ludwig van Beethovens. Er heiratete die von Beethoven verehrte Eleonore von Breuning und begründete die zur Zeit grösste Privatsammlung an Beethoven-Autographen. Seitdem ist die Beethoven-Verehrung ein Anliegen dieser Familie Wegeler. Die Eröffnung des Mutter-Beethoven-Hauses sei, so führte der Koblenzer Oberbürgermeister Hörter aus, kein Beginn, sondern das Resümee eines längeren geschichtlichen Vorgangs, aus dem er einige wohlbedachte markante Punkte erwähnte. Gerade darin zeige sich die geistige und kulturelle Ausstrahlungskraft seiner Stadt und der dazu gehörenden Landschaft.

Zuvor hatte der persönlich haftende Gesellschafter der Wein- und Sektkellereien Deinhard, Herr Rolf Wegeler, die Gäste begrüsst und das Schicksal der Beethovensammlung der Julius Wegeler'schen Stiftung skizziert, deren Bestand auf Grund der Präparierung der Manuskripte durch die Österreichische Nationalbibliothek "auf 500 Jahre gesichert" sei. Originale aus diesem Besitz liegen im Mutter-Beethoven-Haus aus. Launig spielte Herr Wegeler in seiner Ansprache auf das Jahr der Frau und des Denkmalschutzes an und warf die Frage auf, ob vielleicht

ein geheimnisvoller Zusammenhang bestehe.

Kultusminister Dr. Bernhard Vogel sprach in seiner Festrede das Beethovenbild von heute an. Kagel habe mit seinem Film "Ludwig van" zwar gegen versteinerte Formen der Beethovenverehrung angehen wollen; es gehe aber nicht an, gleichzeitig jede Tradition beiseite schieben oder mit Füssen treten zu wollen. "Wir brauchen Denkmäler, um die Vergangenheit für die Zukunft zu erhalten". Eine "kritische Gelassenheit" würde Bemühungen ermöglichen, gegenüber dem Tradierten und der Geschichte Respekt aufzubringen. Er forderte in einem Wort an das Land auf, ähnliche Stiftungen zu gründen, um derartige Gedenkstätten auch an anderen Orten aufzubauen. In unserer "Fährnis", in der wir die Güter abzuwägen hätten, sei es richtig und wichtig, materielle Mittel nicht nur für den Bau etwa von Kinderspielplätzen sondern auch für kulturelle Güter einzusetzen. Herrn Wegeler und der Firma Deinhard dankte er, dies erkannt und durch eine entscheidende Tat verwirklicht zu haben. Mit der Kultur stünde es ähnlich wie mit der Freiheit. Ihr Wert sei erst voll zu erkennen und zu ermessen, wenn sie verloren sei. Leider sei es dann meist schon zu spät, sie zu erhalten. Deswegen sei es notwendig, sich rechtzeitig dafür einzusetzen.

Die Festansprachen wurden mit Sätzen des Septetts op. 20 von Beethoven umrahmt, die von Mitgliedern des Staatsorchesters der Rheinischen Philharmonie gespielt wurden. Anschliessend lud die Firma Deinhard, unmittelbar neben dem Stadttheater gelegen, zu einem Empfang in ihren Räumen ein und gab damit den angemessenen Ausklang für diesen Koblenzer Festakt.

(Dieser Bericht erschien leicht verändert in der Allgemeinen Zeitung, Mainz vom 28.10.1975.)

Hubert Unverricht

HAYDN UND HOFFSTETTER

Bei der internationalen Haydn-Konferenz in Washington D.C. vom 4. bis 11. Oktober 1975 ist in einem Round-Table-Gespräch die Frage besprochen worden "'Op. 3': Haydn or Hoffstetter?", an dem Somfai (Budapest), Barrett-Ayres (Aberdeen), Finscher (Frankfurt a.M.), Webster (Ithaca N.Y.) und Unverricht (Mainz) teilnahmen. Recht heftig wurde über die Autorschaft der sechs Streichquartette 'Opus 3' mit der allseits berühmten Pizzicato-Serenade in C-Dur debattiert. Lediglich der schottische Musikwissenschaftler Barrett-Ayres vertrat wie in seinem 1974 erschienenen Buch 'Joseph Haydn and the String Quartet'

die Ansicht, dass Joseph Haydn die sechs Quartette (Hob. III: 13-18) geschrieben habe. Tyson machte darauf aufmerksam, dass lediglich im ersten und zweiten Quartett des Bailleux-Druckes von 1777 ursprünglich der Name Hoffstetter angegeben war. Für die anderen vier Stücke dieses Opus sei zu überprüfen, ob sie von einem anderen Komponisten stammen können, zumal auch die entsprechenden Platten von einem zweiten Stecher hergestellt worden seien. Insgesamt wurde weitgehend bei den Teilnehmern mit Ausnahme von Barrett-Ayres Übereinstimmung erzielt, dass Joseph Haydn diese Quartette nicht geschrieben habe. Andererseits ist die sehr wahrscheinliche Zuweisung an Pater Roman Hoffstetter (1742-1815) aus Amorbach im Odenwald, das damals zum Kurfürstentum Mainz gehörte, nicht festgelegt worden, da die meisten Teilnehmer der Konferenz kaum eine Gelegenheit gehabt haben dürften, sich mit dem Gesamtwerk dieses bis vor kurzem unbekannten Komponisten vertraut zu machen. Der Budapester Sitzungsleiter Somfai schloss das intensive Gespräch mit der humorvollen Bemerkung, dass vielleicht eine Hoffstetter-Konferenz in der Lage sei herauszufinden, ob der Amorbacher Pater der Autor von Opus 3 ist.

H. U.

PROFESSOR DR. FRANZ BÖSKEN GEEHRT

Die Gesellschaft der Orgelfreunde hat Prof. Bösken für seine jahrelange Berater- und Ausschusstätigkeit in der GdO und in Anerkennung seiner Verdienste um das Orgelwesen auf Grund eines im Vorstand und Beratenden Ausschuss gefassten Beschlusses zum Ehrenmitglied ernannt. Diese Ernennung wurde von der Mitgliederversammlung der GdO in Zürich mit grossem Beifall aufgenommen. Die Arbeitsgemeinschaft gratuliert Prof. Bösken herzlich zu der Ehrung.

FABRIKANT LUDWIG JOSEF WALTER †

Am Allerheiligentag verschied plötzlich durch Herzversagen Herr Ludwig Josef Walter, Inhaber der Lederfirma Johann August Walter. Damit ist eines der frühesten Mitglieder im Alter von erst 64 Jahren vor Gott gerufen worden. Als Stadtverordneter und ehrenamtlicher Dezernent des Stadtarchivs und des Stadtmuseums nahm er regen Anteil an den Vorhaben unserer Arbeitsgemeinschaft und förderte sie, wo und wann er dies vermochte. An der geschichtlichen Erforschung des zweihundertjährigen Musikverlags Johann André war er sehr interessiert und unterstützte sie lebhaft. Auf seine Einladung hin wurde die harmonische und erfolgreiche Jahrestagung am 3. und 4.Juni 1972 in seiner Heimatstadt Offenbach durchgeführt. Die Arbeitsgemeinschaft verliert mit ihm einen regen Förderer. Unter grosser und starker Anteilnahme der Bevölkerung wurde er am 6.November nach einem Requiem in St. Nikolaus auf dem Alten Friedhof in Offenbach beerdigt.

H. U.

KONZERTE

Darmstadt Das Kammerorchester Merck spielte unter der Leitung von Zdenek Simane im Jagdschloss Kranichstein am 26.April 1975 in einem Konzert u.a. die Sinfonie Nr. 1 D-Dur des Darmstädter Komponisten Wilhelm Gottfried Enderle (1722-1790). Das Manuskript dieser Sinfonie wird in der Darmstädter Landesbibliothek aufbewahrt.

Mainz Das Rheinlandpfälzische Instrumentalensemble führte am 24.Sept.1975 im Wolfgang-Capito-Haus in Mainz unter der Leitung von Herbert Ermert das Konzert Nr. 1 für Klarinette und Streicher F-Dur von Carl Stamitz auf. Solist war Diethelm Adorf.

Walldürn Im Oktober 1975 wurde die Rekonstruktion der unter Kurfürst Lothar Franz von Schönborn in der ehemals zum Erzstift gehörigen Wallfahrtskirche zu Walldürn (Odenwald) von Johann Christian Dauphin zwischen 1720 und 1723 erbauten Orgel durch den Orgelbaumeister Hans Th. Vleugels (Hardheim) vollendet. Die reichen Klangmöglichkeiten dieses drei Manuale und Pedal mit 40 klingenden Stimmen umfassenden Werkes wurden am 16.No-

vember in einem Konzert mit "Musik des Barock für Orgel und Trompete" demonstriert. Die Ausführenden waren Gerd Kremer, Rüdesheim (Trompete) und Professor Friedrich W. Riedel, Mainz (Orgel).

Würzburg — In den traditionellen Adventskonzerten des "Kammerorchesters Würzburger Musikfreunde" unter Heiner Nickles standen im Dezember 1974 im grossen Saal des Burkardushauses bzw. im Pavillon des Juliusspitals Würzburg auf dem Programm: eine Pavane in d aus den Erfurter Suiten für Streicher von Wolfgang Carl Briegel († 1712 zu Darmstadt), bearb. von Heiner Nickles, ferner die Parthia I in D-Dur aus op. IX von Joh. Jacob Schnell († 1754 zu Bamberg), ein viersätziges Flötenkonzert in G-Dur von Joseph Umstatt († 1762 zu Bamberg) und dazu die Weihnachtslieder von Peter Cornelius.

THEATER

Wiesbaden — Im April 1975 wurde am Staatstheater Wiesbaden die Oper "Die Trauung" des aus Mainz stammenden Komponisten Volker David Kirchner in der Regie von Kurt Horres und unter der musikalischen Leitung von Prof. Siegfried Köhler erfolgreich uraufgeführt. Die Oper von Kirchner, der eine Tragödie des polnischen Dichters Gombrowicz zugrundeliegt, war ein Auftragswerk des Wiesbadener Staatstheaters.

VORTRAG

Im Rahmen eines musikwissenschaftlichen Symposions über die "Musik auf den Adelssitzen rund um Wien 1740-1810", das vom 17. - 21.Juli 1975 in Oberschützen (Burgenland) stattfand, hielt Professor Dr. Friedrich W. Riedel einen Vortrag über "Die Landstände der habsburgischen Länder als Träger der Musikkultur im Zeitalter Maria Theresias", wobei die kulturellen Verbindungen zum mittelrheinisch-fränkischen Raum besonders berücksichtigt wurden.

LITERATUR

Horst Ammelburg — Mit neuen Freuden das Hertz zu weiden ... Zu Leben und Werk des Zweibrücker Cammer- und Hofmusikus Johann Ludwig Maier 1727-1784, mit einem Nachwort von F. Schöneich, Frankfurt a.M. 1972, 44 S., mit Notenanhang (44 S.) und Beilage, photomechanische Vervielfältigung.

(anon.) — Beethovens Beziehungen zu Koblenz und Ehrenbreitstein, hrsg. von der Deinhard-Stiftung, Koblenz (1975), 64 S. mit Abb.

Klaus Finkel — Liturgisches Drama am Mittelrhein, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 57, 1973.

ders. — Musiker überregionaler Bedeutung in der freien Reichsstadt Speyer, Teil 1: Conrad Brumann, in Pfälzer Heimat 25, 1974, H. 4.

Teil 2: Balthasar Arthopius, ebda. 26, 1975, H.1.
Teil 3: Abraham Schadaeus. ebda. 26, 1975, H.3.
Teil 4: Caspar Vincentinus, ebda. 26, 1975, H.4.

ders. — Curriculum Musik an der schola senatoria Spirensis vom 16.-18 Jh., in: Paedagogica Historica 14 (Gent), 1974, H.2.

ders. — Musikalische Aufführungspraxis besonderer Meßstiftungen und Feierlichkeiten im fürstbischöflichen Dom zu Speyer, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 58, 1974/75.

ders. — Musik in Speyer - Ein Überblick zur Speyrer Musikgeschichte, Beiträge zur Speyrer Stadtgeschichte, Band 4, Speyer 1975.

ders. — Die Speyrer Domkantorei im Mittelalter, Schriften des Diözesanarchivs Speyer, Band 1, Speyer 1975.

ders. — Die Speyrer Domkapelle im 17. und 18 Jh., ebda., Band 2, 1975.

ders. — Evangelische reichsstädtische Kirchenmusik in Speyer, in: Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz, Band 73, 1975.

ders. — Musik als Mittel zur Katechese im Speyer des 17. und

18. Jh., in: musica sacra 95, 1975, H. 1.

ders. — Musikerziehung im Neustadt des ausgehenden Mittelalters - Ein Beitrag zu Geschichte des St. Ägidienstiftes und des frühen Neustadter Schulwesens, in: Festschrift 700 Jahre Stadt Neustadt an der Weinstrasse - Beiträge zur Geschichte und Kultur einer pfälzischen Stadt, Neustadt 1975.

ders. — Abraham Schadaeus - Berichtigungen und Nachträge, in: Die Musikforschung 28, 1975.

Ludwig Finscher — Studien zur Geschichte des Streichquartetts, Band 1, Die Entstehung des klassischen Streichquartetts. Von den Vorformen zur Grundlegung durch J. Haydn, Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, Band 3, Kassel 1974.

(anon.) — Katholischer Kirchenchorverein "St. Andreas" Lampertheim 1873-1973, hrsg. vom Vorstand des Kath. Kirchenchorvereins St. Andreas Lampertheim, redaktionelle Bearb. Heinrich Fr. Karb, Hans Illius, 1973, 120 S., zahlreiche Abb.

Christoph-Hellmut Mahling — Peter-Cornelius-Symposium in Mainz (7.-10. Dez.1974), in: Die Musikforschung 28, 1975, S.193 f.

Friedrich Wilhelm Riedel — Artikel Gottron, Adam Bernhard, in: MGG, Supplementband II, Sp. 517 (Ergänzungen zur Biographie und zum Werkverzeichnis seit 1959).

Philipp Schweitzer — Darmstädter Musikleben im 19.Jahrhundert, Darmstädter Schriften, Band 37, Justus von Liebig Verlag Darmstadt 1975, 189 S. mit Abb.

Der Musikschriftsteller Philipp Schweitzer, unseren Mitgliedern wegen seines lebhaften Interesses an den Aufgaben unserer Arbeitsgemeinschaft hinlänglich bekannt, fasst unter diesem Titel verschieden gestaltete und unterschiedlich gewichtete Beiträge zusammen. Meist wählt er die Form eines kurzen Lebensabrisses und Würdigung von Komponisten und Musikern, die ganz oder zeitweise in Darmstadt gewirkt oder gelebt haben. Vereinzelt werden auch bedeutende Künstler behandelt, die in Darmstadt aufsehenerregende Konzerte gegeben oder bei besonderen Festaufführungen an der Oper

(z.B. Franz Liszt und Henriette Sontag) mitgewirkt haben. Die einzelnen Kapitel umspannen eine etwas grössere Epoche, als es der Titel dieser soeben erschienenen Publikation zu erkennen gibt; sie greifen über die zeitliche Begrenzung nach beiden Richtungen hinaus. So werden z.B. mit Abbé Vogler und Georg Caspar Sartorius auch die Klassik und mit Lili Wolfskehl das 20. Jahrhundert berührt. In lockerer journalistischer Erzählweise, die in einzelnen Abschnitten hinsichtlich ihrer Technik nicht immer einheitlich gehandhabt wird, entsteht vielleicht gerade dadurch ein lebendiges Bild von der Musikpflege Darmstadts zwischen 1780 und 1920. Briefe und Dokumente sind in moderner Orthographie wiedergegeben, auf Fundort- und Literaturhinweise im Text wird im Einklang mit der Gesamtanlage dieser Veröffentlichung verzichtet. Ein Namensregister und eine Bibliographie dürfte sich für den Leser dieses Taschenbuches als sehr nützlich erweisen.

H. U.

Angelika Tröscher — Unbekannte Orgelbauer aus dem Leininger Land entdeckt (Die Werkstätten Leuckel, Hartung und Blaufuss, 18. Jh.), in: Die Rheinpfalz, Ausgabe Grünstadt, vom 19. April 1975.

Arnold Werner-Jensen — Arnold Mendelssohn als Liederkomponist, Diss. Frankfurt a.M. 1974.

Josef Wingenfeld — und alle kamen nach Offenbach. Aufstieg zur Stadt vor 200 Jahren, Offenbach/M., Pressehaus Bintz-Verlag, o.J.

In kurzweiliger journalistischer Art ist hier ein Kulturgemälde von Offenbach zur Zeit der Klassik mit grossem Fleiss und genauen Detailkenntnissen liebevoll gezeichnet worden. Die Leistungen, Niveau und Atmosphäre der bedeutenden Familien dieser Stadt vor und um 1800 werden lebendig. Im Mittelpunkt stehen die Familien André, Bernard, Laroche-Brentano. Fluidum und Geschichte der alten Strassenzüge werden verdeutlicht. Der Musik und Musikpflege werden in diesem Buch besonderes Augenmerk geschenkt. Tabellarische Übersichten im Anhang fassen in Kurzform Daten und Fakten

zusammen. Gewürzte und geraffte Darstellungsteile, gemischt mit wichtigen Briefzitaten, Dokumenten, Bildern, aber auch Anekdoten und Rezepten für bestimmte Speisen, bieten eine fesselnde und ebenso amüsante Lektüre, die auf Grund des reichen ausgebreiteten Materials selbst dem Wissenschaftler Anregungen und Neues bieten kann.

H. Unverricht

Roland Würtz — Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim nebst darstellendem Theaterpersonal 1723-1803, Quellen-Kataloge zur Musikgeschichte, Band 8, Wilhelmshaven 1975.

BEITRÄGE ZUR MITTELRHEINISCHEN MUSIKGESCHICHTE

Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte

Neuerscheinung

Franz Bösken — Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins, Band 2, Das Gebiet des ehemaligen Regierungsbezirks Wiesbaden, Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte Nr. 7, Teil I (A - K) und Teil II (L - Z), 948 S., mit Abb., B. Schott's Söhne, Mainz 1975, broschiert, je Teil DM 48.--.

Die "Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins" wollen auch in dem vorliegenden zweiten Band einer zweifachen Aufgabe dienen: einerseits soll versucht werden, einen Einblick in die geschichtliche Entwicklung des Orgelbaues dieser Landschaft zu ermöglichen, andererseits einen Überblick über die vorhandenen Instrumente in den Städten und Gemeinden des ehemaligen Regierungsbezirks Wiesbaden zu bieten.

Der historische Teil ist abhängig von der Ergiebigkeit

der vorhandenen Quellen und dementsprechend ist die Darstellung der behandelten Orte von unterschiedlichem Umfang. Bei der Behandlung der älteren Zeit wurde Wert auf eine ausreichende Wiedergabe von Verträgen und Rechnungen gelegt, zumal ja gerade letztere einen Einblick in die Arbeitstechnik, Arbeitszeit und Höhe der Arbeitslöhne der jeweiligen Zeiträume ermöglichen.

So kommt neben der Charakterisierung des Klangstils, der aus den Dispositionen zu erschliessen ist, auch die handwerklich-technische Seite zur Geltung. Klangkörper und Spieleinrichtung ermöglichen ja erst das Spiel und damit die Gestaltung des Kunstwerks.

Beides ist nun wieder unabhängig vom musikalischen Zeitstil, der immer wieder seine Anforderung an den Instrumentenbauer stellen wird.

Das Interesse des Verfassers galt nicht nur den denkmalwürdigen Werken, sondern in gleicher Weise den Instrumenten der jüngeren Vergangenheit und der Gegenwart.

Es würde den Verfasser freuen, wenn das Interesse an der heimischen Geschichte geweckt und einige Anregungen zu weiteren Forschungen durch Auswertung noch vieler nicht im ersten Durchgang erfasster Quellen gegeben werden konnten.

In 640 behandelten Orten kommen 940 Orgeln zur Darstellung, und 1240 Dispositionen ermöglichen eine Übersicht über die Entwicklung, an der über 200 Orgelbauer neubauend, reparierend, verändernd und pflegend tätig waren.

Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft erhalten beim Kauf der einzelnen Bände der "Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte" einen Sonderpreis. Die Schriftleitung gibt Bestellungen gern weiter!

Als Zulassungsarbeit zur Ersten Prüfung für das Lehramt an Grund- und Hauptschulen (Fachgebiet Musik) an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe wurde von Helmut W.O. Fritz das Thema "Kantor Johann Wendelin Glaser (1713-1783) und seine Kantate No. 69" behandelt. Die Arbeitsgemeinschaft hat für ihr Archiv vom Autor eine Fotokopie der Abhandlung erhalten.

JAHRBUCH FÜR WESTDEUTSCHE LANDESGESCHICHTE

Die Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz veröffentlicht mit dem 1.Jahrgang 1975 ein neues Periodikum unter dem Titel "Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte". Das Jahrbuch wird im Auftrag der Landesarchivverwaltung von H. W. Herrmann, F. J. Heyen, H. Mathy und F. L. Wagner herausgegeben und über den Markt und nicht als Veröffentlichung eines Vereins vertrieben. Mitglieder historischer Vereine in Rheinland-Pfalz erhalten einen Vorzugspreis. Mit der Auslieferung ist das Landesarchiv Koblenz (5400 Koblenz, Karmeliterstrasse 1/3) beauftragt.

Das Jahrbuch wird allen Bereichen der Landesgeschichte im Raum der Uferlandschaften des Mittelrheins, des deutschen Teils der Mosel und der Saar offenstehen. Thematisch werden alle Teilgebiete der landesgeschichtlichen Forschung bis hin zur Zeitgeschichte umfasst. Buchsprechungen und Nachrichten sind nicht vorgesehen.

A U S G A B E N

In einer Reihe "Quartette des 18. Jh." veröffentlichte der Möseler Verlag (Wolfenbüttel und Zürich) ein "Quartett in F" ("Serenaden-Quartett von Haydn"), Stimmenausgabe für Streichquartett (CORONA 64a), von Roman Hoffstetter (1742-1815). In dieser Reihe kamen u.a. auch Werke von Carl und Johann Stamitz heraus.

Vgl.: "das junge werk", Hauszeitschrift des Möseler Verlags, Nr. 53, Sept.1975, S. 3 u. S. 5.

S C H A L L P L A T T E N

"Kurmainzer Kammermusik des Rokoko" - Werke des Mainzer Domkapellmeisters Johann Michael Breunich (1699-1755).

Schallplatte (17 cm) mit Textkommentar und Illustration (Kupferstich von Anton Cöntgen, Mainz 1727).

Anlässlich der Tausendjahrfeier des Mainzer Domes werden hier erstmals Kompositionen des bedeutendsten Domkapellmeisters der kurfürstlichen Zeit vorgestellt. Die Schallplatte enthält das viersätzige Trio in C-Dur für zwei Violinen und Bass (Violoncello und Cembalo), ein Werk von rokokohafter Anmut und Eleganz, ferner die Sonate B-Dur für Orgel.

Die Ausführenden sind Georg Hartrath und Wolfgang Schmidt (Violinen), Renate Schietzel (Violoncello) und Friedrich W. Riedel (Cembalo und Orgelpositiv).

Für Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft wird der Subskriptionspreis von DM 6.-- (ohne Versandkosten) bis zum 31.Dez.1975 verlängert (s. beiliegenden Bestellzettel).

Der Mainzer Kammerchor und die Kantorei an St. Johannis Mainz haben unter der Leitung von Hanswolf Scriba eine Schallplatte mit dem Titel "Chormusik, Lob Gottes durch die Zeiten" herausgebracht, auf der u.a. "Der Gottlose lasse von seinem Wege" von Kurt Hessenberg und "Mitten wir im Leben sind" von Peter Cornelius aufgenommen sind. Diese Schallplatte entstand in Zusammenarbeit mit der Evangelischen Frauenhilfe in Hessen-Nassau. Sie dient dem Bau eines Müttergenesungsheims in Trautheim bei Darmstadt. Die Schallplatte kann zum Preis von DM 15.-- (bei höheren Stückzahlen Rabatte) von der Evangelischen Frauenhilfe in Hessen-Nassau e.V., 6100 Darmstadt, Zweifalltorweg 10, bezogen werden.

Das Collegium musicum St. Martini, Bremen, hat für die Firma Psalite das Kyrie von Cornelius Sigefrid (1556-1623?) aufgenommen (PSB 32/190266).

BERICHTIGUNG

In meinem Bericht über das Cornelius-Symposium in den Mitteilungen Nummer 30 ist mir ein Fehler unterlaufen; Bei der von E. Seidel identifizierten Palestrina-Messe, die Cornelius kopiert und transponiert hat, handelt es sich um die sechsstimmige "Missa assumpta est Maria".

H.Schneider

HINWEISE

Der Vorstand der Wilhelm-Petersen-Gesellschaft weist in einem Rundschreiben darauf hin, dass die nächste Jahreshauptversammlung auf Sonntag, den 21. März 1976, in der Akademie der Tonkunst in Darmstadt stattfindet. Im Rahmen der um 16 Uhr beginnenden Veranstaltung bietet das Streichquartett-Ensemble des Mainzer Kammerorchesters das I. Streichquartett op. 8 von Petersen. Die Aufführung weiterer Werke Petersens (Lieder) ist geplant. Am Sonntag, 21.März, 11 Uhr, und am Montag, 22.März, 20 Uhr, wird im Rahmen der Abonnement-Symphoniekonzerte im Staatstheater Darmstadt die II. Symphonie Es-Dur op. 4 ("Ostersymphonie") von Petersen unter der Leitung von GMD Hans Drewanz aufgeführt.

Die Schriftleitung der Arbeitsgemeinschaft ist für die Einsendung von Konzertprogrammen, Sonderdrucken, Festschriften usw. sowie für Angaben über einschlägige Literatur, Ausgaben und Schallplatten zwecks Veröffentlichung in den Mitteilungen dankbar.

NEUE MITGLIEDER

Dr. Walter Dehnhard	6500 Mainz Auf dem Krahl 6
Helmuth Fritz	6980 Wertheim Poststrasse 3
Walter Gleissner	8752 Glattbach Edmund-Merz-Strasse 16
Werner Rieger	6730 Neustadt 19 Dr. Siebenpfeiferstrasse 8
Dr. Hartmut Schaefer	6455 Erlensee 1 Sandweg 23 (Stadt- und Universitäts-Bibliothek Frankfurt am Main, Bockenheimer Landstrasse 134-138)
Konrad Vogelsang	6243 Falkenstein Sudetenstrasse 2
Joseph Wingenfeld	6050 Offenbach Hohe Strasse 8